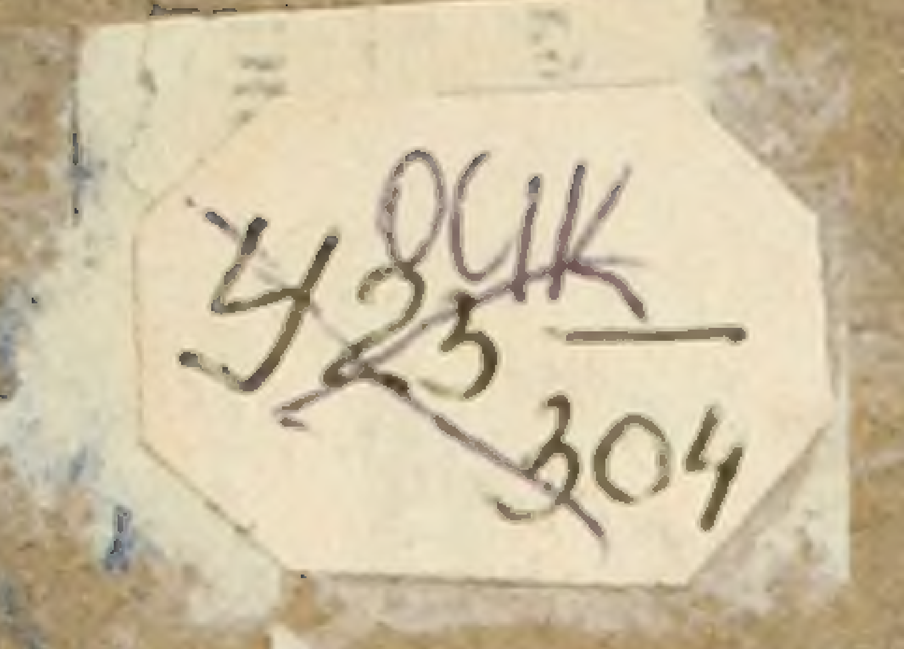


Цѣна 20 коп.

Поясненія

къ картинамъ

Давида Бурлюка,

находящимся на выставкѣ.



„Perpetuum mobile“, „Побѣдители“, „Царица Вильгельмова бала“, „Святославъ“, „Жница“, „Бѣженка“, „Отцы и сыновья“, „Битва при Калкѣ“, „Двойной портретъ“, „Женщина, моющая ноги“, „Храмъ Януса“, „Пещерное“, „Татаринъ во время поѣздки“, „Пейзажъ“, „Казакъ съ лошадью“, „Le fou“.

1916 годъ.
Москва.



УФА.
Печатня Т-го Д-ма Н. К. Блохинъ и К°.
1916.



Мм. Гг.!

Раскрывая любой отчетъ о выставкѣ картинъ новаго направленія, прислушиваясь къ возмущеннымъ зрителямъ на вернисажѣ выступленій кубистовъ футуристовъ,—очевидно до ясности, что **непониманіе** отнюдь **не обоюдно**. Сразу бросается въ глаза неподготовленность зрителя и (даже!) опытнаго критика.

Полная неосвѣдомленность сихъ послѣднихъ относительно **намѣреній и задачъ** автора, претендующаго на вниманіе.

Конечно, многіе изъ этой буйной (въ хулѣ и отрицаніи) аудиторіи и знать никакихъ тамъ „намѣреній" не желаютъ, закрываютъ глаза—и мечутъ свои трости и бумеранги злоязычія: „озорство! мальчишество"!!....

И если бы всѣ посѣтители, приближающіеся недоумѣнно къ картинамъ моимъ, были таковыми, то не взялъ бы пера въ руки, то не сталъ бы мысленно Вамъ сопутствовать, „дорогіе поклонники" (или тѣ, кто, быть можетъ, ими будутъ!), при обозрѣніи моихъ картинъ Вами, не сталъ бы Вамъ давать сихъ бѣглыхъ разъясненій.

Ранѣе мы говорили лишь о внѣшности картинъ. Принципомъ было не *что*,—а *какъ*.

Теперь же мы должны указать, „поставить на видъ", что многія изъ картинъ, кои будутъ подвергнуты доброжелательному осмотру, могутъ дать весьма

обильную пищу для вдумчивыхъ зрителей и критиковъ, могутъ заставить отъ „чистаго“ искусства ринуться въ море острыхъ переживанiй на почвѣ разрѣшенiя непонятныхъ загадокъ, кои даетъ намъ раскрывающая ежедневно свои очередныя страницы исторiя, загадокъ соцiальныхъ и проч. и проч. Но...., если бы только это, то рамки этой брошюрки были бы значительно уже!....

Какъ жаль, что нѣтъ сейчасъ подъ руками у Васъ, мм. гг., книги „Пощечина общественному вкусу“ со статьею „Живописный контрапунктъ“,—статьею, посвященной опыту научной классификацiи картинъ по характерамъ ихъ внѣшности, поверхностей, или же—характерамъ фактуръ.

И въ сихъ предлагаемыхъ картинахъ „фактурѣ“ посвящено почти доминирующее вниманiе творческаго замысла (говорю, конечно, о картинахъ меньшаго формата). Но прежде всего поговоримъ о двухъ большихъ картинахъ—откликахъ на ярко батальное переживаемое нами время.

Perpetuum mobile.

Вѣчное движенiе!.... Дѣйствительно, люди не любятъ спокойной жизни, предрасполагающей къ занятiямъ умственнаго характера.

Смотрите:—среднiе вѣка! Вышли на поверхность земли люди, тычутъ смертоубiйственно другъ друга въ животъ кусками желѣза, подъ ногами бойцовъ валяются воротнички—краснорѣчивое указанiе на сброшенную культуру. Вдали видны разрушенные соборы, гигантскiй абрисъ Эйфеля,—одной изъ всѣхъ достиженiй культурныхъ. Человѣчество въ постоян-

номъ движенiи, въ нѣкоторой суматохѣ; направо на картинѣ художникъ и хотѣлъ символически изобразить на mater natura результаты этого постояннаго кровопусканiя. Вѣчно женственное—кошница плодородiя,—искромсано, изрѣзано. **Эта колоссальная женщина**—начало всего живого человѣчества,—**прообразъ изничтожаемой человѣческой плоти** (бѣдная плоть!).

Постоянная суматоха.... и ушли подъ землю въ эти три катакомбы внизу и мудрость, и неразумное дѣтство (невинное), и великiй искатель истины....

Здѣсь я хочу затронуть одинъ вопросикъ, особенно интересный для художниковъ.

Я категорически утверждаю, что всѣ картины возможно раздѣлить по слѣдующимъ категорiямъ:

1) картины, гдѣ контуръ изображеннаго обозначенъ опредѣленно и существуетъ линейно; это такъ называемая **стилизацiя** (почти вся современная живопись, съ легкой руки Гогена, построена такъ);

2) картины, гдѣ изображенное, при отсутствiи контура, выдѣлено различной окраской (это тоже будетъ стилизацiей **при плакатной раскраскѣ и реалистическимъ методомъ--при введенiи въ окраску дополнительныхъ нюансовъ** и полутоновъ, при переходѣ изъ одного цвѣта другой).

„Надо помнить, что картина, прежде чѣмъ быть изображенiемъ боевой лошади, обнаженной женщины или какого нибудь событiя,—является плоской поверхностью, покрытой красками въ извѣстномъ порядкѣ“.

Это написалъ Морисъ Дени еще 26 лѣтъ тому назадъ,—и всякому, взявшему кисть въ руки, чтобы обработать большой холстъ, приходится въ первую очередь рѣшить вопросъ чисто техническiй: по какимъ путямъ онъ пойдетъ. Моими двумя положенiями и

этимъ Мориса Дени—очерченъ весь путь,—заколдованный кругъ возможностей, будетъ ли, картина написана стилизованно, плакатно или же будетъ нюансированной передачей природы, т. е. реалистической.

Говорю это къ тому, чтобы указать, какъ въ этой моей картинѣ—„Perpetuum mobile“,—контуръ, существуя, приближаетъ ее—по характеру—мѣстами къ стилизованному (въ духѣ примитива).

При написанiи другого холста—„Побѣдители 1224 г.“ (эскизъ къ картинѣ) авторъ опредѣленно видѣлъ, какъ отсутствiе контура и введенiе мѣстами свѣтотѣни выдвигало проблему реалистическаго метода. Надо указать еще на то, что разрѣшенiе задачъ оживленiя схематизма (къ каковому пришелъ футуризмъ, доведенный до крайней своей цѣли, благодаря своей отвлеченности), въ этой и другихъ моихъ картинахъ проведено приближенiемъ натуралистическихъ подходовъ къ темѣ, при широкомъ использованiи свободнаго рисунка. *) Необычайно характерно, какъ много у насъ пишутъ о живописи и картинахъ,—и все же эти понятiя мало вошли въ сознанiе. Существуютъ такiе **общепризнанные**, какъ Марэ, Греко, Сезаннъ, Врубель, даже Суриковъ и мног. другiе, чье искусство, вполнѣ, или частично не соотвѣтствуя канонамъ академiи, построено на принципахъ свободнаго рисунка, а у насъ ведутся разговоры „о школѣ“, „о знанiи анатомическихъ формъ“ и т. под. жупелахъ академизма. Одно единственно, одно поставлено можетъ быть краеугольнымъ угла:

*) Рисунокъ, зиждущiйся на передачѣ характера, внѣ академическихъ понятiй пропорцiй и понятiй о симметрiи. На этомъ канонѣ свободнаго рисунка построено все архаическое искусство,—иконы, лубокъ.

осознанная чуткость стиля и разнообразіе доступныхъ изображенію творческой кисти формъ (какъ совокупность общихъ понятій).

Побѣдители 1224 г.

Вы помните эти стихи:
„И былъ раздавленъ какъ комаръ
Задами тяжкими татаръ"....

А. С. Пушкинъ не о всей ли Руси сказалъ это—до сихъ поръ несущей гнетъ татарскаго ига (когда то давно бывшаго). Картина написана съ примѣненіемъ двухъ точекъ зрѣнія. Плоскость степи, ввидахъ использованія большаго мѣста, поднята и повернута; красныя фигуры коней и бойцовъ наполняютъ поле. Облака пылаютъ, люди на людей положили доски, ковры и закусываютъ послѣ трудового дня. Женщины медлительными очами смотрятъ на эту картину. (Слава Богу, что это было такъ давно!).

Царица Вильгельмова бала, Святославъ, Жница, Бѣженка,—

—картины, являющіяся образцами очень рѣдко выявленной крупно-раковистой поверхности.

Молодая женщина—**„Царица Вильгельмова бала"**—рукахъ электрическій семи-огникъ—опахало...

Голова лишена и волосъ и кожи; мертвыми глядятъ глазницы. Не прообразъ ли это западной культуры, приведшей къ ужаснѣйшей войнѣ?

Святославъ. Мнѣ снился однажды сонъ: я видѣлъ человѣка, пившаго изъ своего черепа, пившаго съ веселой улыбкой воспоминаній (воспоминаніе без-

больно,—оно безкровно): это—легенда обольстительная.

Золото, древнее керченское стекло, киммерійскіе черепки, металлъ, краски—все пошло матеріаломъ для этой картины.

„**Жница**“ и „**Бѣженка**“—картины съ зеркальнымъ центромъ, съ примѣненіемъ различныхъ типовъ поверхностей *) мелко и крупно-раковистыхъ, крючковатыхъ, занозистыхъ.

Въ „Бѣженкѣ“ введены: дерево, матерія; примѣненъ при реальномъ (натуралистическомъ) изображеніи методъ одномѣстнаго изображенія (во времени) пространственности при широкомъ **использованіи сдвига**, съ цѣлью передачи движенія.

Сдвигъ имѣетъ цѣлью иногда оживить скучную (механическаго типа) симметрію (разрушенныя зданія; любовь къ нимъ); здѣсь же, въ „Бѣженкѣ“, сдвигъ примѣненъ еще съ цѣлями композиціоннаго использованія плоскости картинной.

Съ цѣлью передачи движенія, стиль сдвига (постояннаго и прерывистаго) примѣненъ въ картинѣ моей—

Татаринъ въ пути,—

при чемъ для этой картины характеренъ реально—импрессіонистскій тонъ. Мы должны указать здѣсь, что тонъ можетъ при живописи передаваться реально, т. е. приближенно натурѣ (при чемъ каждый передаетъ, конечно, индивидуально), или же художникъ

*) См. „Пощеч. Общ. Вкусу“.

можетъ, по своей творческой волѣ, (повышать) гиперболизировать краску, или же понижать красочную инструментовку. Въ исторіи живописи послѣдняго столѣтія возможно указать на Карьерра, какъ на примѣръ удаленія со своей палитры звонкаго стаккато краски,—художника, все сведшаго къ одной тусклой свѣтотѣни.

Какъ на опытъ подобнаго рода, имѣемъ обратить вниманіе на картину

Женщина, моющая ноги,—

при чемъ опредѣленно выраженная стекловидная поверхность комбинирована съ грубо раковистою поверхностью. Выставленный здѣсь же

Пейзажъ,—

—носитель крючковатой и занозистой поверхностей, написанъ при реальной (импрессіонистской) платформѣ, съ примѣненіемъ пуантели и гиперболизаціи цвѣтной (частичной). Этотъ холстъ изображаетъ одинъ изъ рѣчныхъ видовъ предгорій Урала.

Казакъ съ лошадью—

—является примѣромъ принциповъ протекающей раскраски (частичныхъ). Цвѣтовая гамма повышена. Поверхность грубо раковистая. Стиль (опредѣленно) примитивъ.

Le fou—

иллюстрація къ стихотворенію Rollinat.

Оно говоритъ о красной землѣ со старинными

замками, гдѣ растутъ деревья въ формѣ гасильниковъ.

Такой же иллюстраціей къ моему стихотворенію—

Храмъ Януса—

(Весеннее Контрагентство Музъ) является и сосѣдній холстъ.

Среди Альпійскаго пейзажа голова скомороха, надъ нею кости домино (все рискъ, все судьба!)... въ облакахъ призрачныхъ лучей, неся свѣтильники, подымаются одна за другой безконечныя фигуры къ вершинѣ страшной скалы, носительницы раскрытаго зѣва—неумолимаго бога войны; этой пещерѣ мерещится кровавый черепъ, напялившій на себя скоморошью шапку.

Двойной портретъ—

комбинація фактуръ стекловидныхъ и матовыхъ (пыльныхъ), съ примѣненіемъ реальнаго принципа изображенія (относительно лицъ); все же остальное использовано смыслѣ декоративнаго распыленія и видоизмѣненія пятенъ природы (какъ матеріала).

Отцы и сыновья.

Мнѣ пришли въ голову 2 строки:

„Сраженьяхъ когда то погибли отцы,
а нынѣ чередъ сыновьямъ".

Дѣйствительно, жизнь выдвигаетъ такія возможности. Цѣлые народы идутъ по сему пути. Не лишнее обратить вниманіе на металлъ, какъ составное,

введенный красочную поверхность. Вообще же повторимъ это и относительно картины-эскиза—

Битва при Калкѣ.

Хочется сказать нѣсколько заключительныхъ словъ о матеріалахъ, до сихъ поръ мало примѣнявшихся картинахъ нашихъ „музейныхъ“ мастеровъ: я говорю о стеклѣ, металлахъ, камняхъ, матеріи, бумагѣ, деревѣ, обломкахъ посуды, кои использованы мной въ моихъ картинахъ. Отвѣтятъ: „Ничто не ново подъ луной“.—И раньше кого бы то ни было позвольте указать на наши церковныя художественныя вещи, гдѣ стекло, металлъ, металлопластика примѣнялись давно.

Посмотрите на наличники церковныхъ книгъ: здѣсь и камни, и металлъ, и живопись, и рельефъ и проч.

Почему художникъ, не боящійся расширить поле воздѣйственныхъ возможностей своего художества, долженъ закрывать глаза на могущее научить? Мы должны не съуживать кругъ возможностей, а расширять возможно.

Примѣняя все это, я не рву съ чистой живописью и ея задачами. Не порывая съ чистой живописью, я не боюсь использовать символическій и аллегорическій матеріалъ, какъ ввидѣ темы, такъ и ввидѣ внутренняго обоснованія картинъ; да не поставятъ этого въ вину и не почтутъ за измѣну прежней программѣ.

Ибо, не порывая съ прошлымъ, мы не боимся идти впередъ. А всякій путь впередъ (если не по рельсамъ), путь ощупью,—путь въ невѣдомое, съ яркой осознанностью и критикой пройденнаго.


ОИК-68244

